
خروس جنگی

شعر

اهریمن سکوت ،
خندید ، بی‌صدا ،
از زیر بالش اهرمنان باسمند ها ،
پیدا شدند زود ؛
مانند تیره دود .
دوشیزگان نرم صداهای گونه گون ،
وحشت زده و گیج ،
بگریختند .
اهریمنان بتك ،
با اسبهای غول پرنده ،
دنبالشان شدند .
آواره هرچه دختر آهنك مانده بود ،
چون برق ، ناگهانیشان از زمین سرد ،
بربودند .
بردوشها کشیده و بردور دستها ،
بردندشان بتاخت .
آنجا که نیست جز افقی تارو غم فزا ،
انداختند بار ،
سبکبال و بیخیال ،
آهنك بازگشت نمودند .
اهریمن سکوت
خندید بی صدا

دیگر از آن بیعد ،
امواج خشمگین کف آلود بی امگام ،
میخورد سخت گرچه دمادم بصخره ها ،
لیکن خموش بود .
پیچنده ابرهای سیه رنك نوبهار ،
میزد اگرچه برق ،
از دل نمیکشید برون سهمگین غریو .
آن درختهای صنوبر که دمبدم ،
از بادهای تند ،
پیچنده بود ومضطرب و سخت میخمید ،
خاموش بودو گنك .
دیگر از آن بیعد ،

هنگام بامداد ،
در کوهسار ها پی بزهاو بره‌ها ،
چوپان که میدوید ،
و میدمید دم به نی‌خویش گاه‌گاه ،
خاموش بودو سرد .
دیگر از آن ببعد .
آ ندم که میفتاد ببرج کلیسیا ،
نور بنفش رنك غم انگیزی ،
از آخرین اشعه‌ی خورشید محتضر :
و زنگها ، بجنبش می‌آمد ،
از هم نمیدرید سیه پرده‌ی سکوت .

اهریمن سکوت ،
میخندید .
رخساره های مردم ، درهم فشرده بود .
دیوانه‌وار وتند دهانها بخنده باز —
میگشتند .
یاچشمها بچهره چوباران سرشگها ،
میریختند .
دیگر از آن ببعد ؛
دنیا وهرچه بود درآن گشت همچو نقش
نقشی که شکلهاش ،
بیخود بیکدیگر ،
می‌چسبند .
و بی سبب زهم ،
وامیآیند .
جنبیدن پیاپی‌این اشکال ،
اشکال گنك‌وسرد وسمج ،
روح نشاط وآرزوی زیست را زبن ،
می کنند .
دیگر از آن ببعد ؛
اهریمن سکوت ،
مرموز و بی صدا ،
می خندید .....

سکوت ازمنوچهر شیبانی «گرشدن بتهون»

نقاشی

لازم نیست که جوینده راه دور و درازی را طی کند و از پایه‌ی اول شروع به تحقیق نماید تاعلت چون و چرا ها را پیدا کند ، بلکه یکنفر کنجکاو ، یعنی کسی که حقیقتاً میل فهمیدن دارد ، اگرچشمش‌را به بندد وانگشتش را روی هرصفحه‌ی از تاریخ هنر بگذارد ، منظور خودرا می‌یابد . ولی برای‌اینکه بدانیم پایه‌ی نقاشی‌ی جدید حالا، از چه سالهائی گذاشته شده است عجالتاً انگشت‌را برروی حدود قرن هفده میگذاریم ، و دنیای هنری‌آنعصررا مورد نظر قرارمیدهیم . و اگر بسه قرن پیش مراجعه می کنیم از اینست که باید این نکته را بدانیم : هیچ‌چیز بخودی‌ی خود وبیواسطه و بطور جدا وناگهانی وجود ندارد ، وهمیشه همه‌ی چیزها باهم ارتباط کلی دارند . منتهی این‌ارتباط بنحوی است که تسلسل زمان سررشته‌ی‌این ارتباطات را می‌پوشاند ودر پرده ی فراموشی ، و بغرنجی میگذارد . اینست که برای آگاهی‌ی‌بیشتری باید آنهارا از زیرگرد و غبارفراموشی بیرون کشید ، تااوضاع روشن تر شود .در حدود چهارصد وخورده‌ای سال‌پیش‌درایتالیا، دونفرنقاش‌بودند یکی‌بنام‌کاراواژ Caravage ودیگری کاراش carrache که هردو، دوسنخ مختلف‌کارمیکردند. کاراواژ که روحیه‌ای مبکتر داشت ، روش تازه ای پیش آورد و مکتبی درست مخالف کاراش ایجاد کرد. در نقاشی، نورهارا کنترل می کرد و بهرنحوی که لازم میدید آنرا بکار می برد . مثلاً گاهی دریك مجمع «کمپوزیسیون» برای حالت‌دادن بقیافه‌ها، مناسب میدید که بجای کار کـردن در هوای آزاد و روشنائی آفتاب ، در جائی تاریك بوسیله‌ی‌مشعلی منظورخودرا عملی کند . ویا بوسیله‌ی یك جرقه‌ی نور« که آنرا بهانه‌ی‌روشن کردن بعضی جاهای قیافه ها قرار میدهد» نقاشی می کرد ، یاسقف آتولیه‌اش را سوراخ می کرد ، برای اینکه از منفذی نور وارد آتولیه اش بشود تافقط چهره‌ی مدلهایش را روشن کند . بایـن وسیله ، تیپ کارهایش از دیگران مشخص بود. کاراش بـر عکس کاراواژ ، کارهایش را در هوای آزاد ، و روشنائی‌ی طبیعی ،بدون کنترل، و دکوراتیف انجـام میداد . همانطور کـه هرگز چیزی پنهان نمی‌ماند ، و اگر درهرگوشه و کنار دنیا خبری هست بعلت‌روابط اجباری بهم وصل می‌شود ، این نحو کار کردن این دونفر هم ، بتناسب سلیقه ها ، درهمه جای اروپا شیوع پیدا می کند ، وخواهی نخواهی مریدانی برای آنها پیدا می‌شود . کشور فرانسه درمیان

سلیقه های این دو نقاش سرمیکرد . عـده ای مانند کاراواژ و عده ای دیگر مانند کاراش کار میکردند . در همین وقتها سیمون ووئه Simon Vouet بعلت رابطه ای که با ایتالیا پیدا میکند تحت تأثیر نقاشی های ونیز قرار می گیرد ، و بایـن وسیله نقاشی‌ی دکوراتیف را در فرانسه رواج میدهد . و چون کارهای خوشرنك و خوش‌آیندی انجام میداد بزودی مورد پذیرش اهل ذوق وعامه قرار گرفت . و در نتیجه ، یکی از دکوراتورهای مهم فرانسه شناخته شد . بخصوص نقشه هائی مناسب قالی تهیه می کرد که خیلی خوش‌آیند بود . همکار ووئه ، ژاك بلانشار Jaques Blanchar که هنر ونیزیها را خیلی عمیق تر از خود ووئه درك کرده بود متاسفانه بعلت مرك « که گریبان اورا در سی سالگی می گیرد» نشد که اثراتی از لیاقت و فهم هنری‌ی خود برای دیگران بجا گذارد . کمی دیرتر ، در حدود سالهای هزارو پانصد و نود و چهار ، نقـاش دیگری بنـام نیکـلا پوسن Nicolas Poussin بوجود آمد که تحت تأثیراستیل کاراش قرار گرفت، و بعداً آنرا با ذوق فرانسوی مخـلوط کرد ، و مکتبی بوجود آورد و از بزرگترین نقاشان فـرانسه محسوب شد ، همین نفوذ، در هلندهم رخنه می کند. درقسمت شمالی‌ی آن که پروتستان بودند بعلت منافقات مذهبی ، و ذوق زدگی ایکه از سوژه های کاتولیکی در نقاشی داشتند ، قدغن می‌شود کـه نقاشان سوژه های مذهبی بسازند . بنـاچـار ، دو روش کـار کـاراش و کـاراواژ ، در هلند با حذف سوژه های مذهبی نفوذ پیدا میکند . از این جهت ، هلندیها دراین عصر غالبا سوژه‌های خانوادگی ، صورت سازی و منظره سازی را شروع می کنند . هلندیها اصولا گـوئـی هنر نقاشی را باخون وجان‌خود همراه داشتند، چون محیط هنری ایکه تشکیل دادند از آن مکتبهای مشخصی بوجودآوردند که‌ازمکاتب مهم هنر نقاشی در اروپا محسوب شد و از میان آنها دو نفـر نقاش مهم بوجود می آید که در کار هایشان‌نفوذ استیل‌کاراواژ بیش‌از کاراش، خوب دیده میشود . یکی فرانس هالس است Frans Hals و دیگری رامبرانـد Rambrandt . فرانس هالس مشخصات کارش این بود که قلمهای آزادش در همه‌ی‌کار های او پیدا بود . وکسی بودکه برخلاف دیگران« که‌رنگهارا نوك نوك برداشته ، توی هم بهم مخلوط کرده ، لیسیده و صاف کارمیکردند »او با قلمهای پهنش غوغائی براه انداخت، وچشم

را از پیچ‌وخم ، وریزه کاریهای دیگران ، « که بمنزله‌ی قفس روح و چشم بود » نجات‌میدهد . همین‌عمل را، رامبراندهم بکار برد ولی با یك مشخصات دیگر ، مثلا تمام عمق و فهمی را که هالس در عرض سالها برای خود فراهم کرده بود ، او دراندك زمانی فهمیده از آنها رد میشود . (در هلند شمالی ، یعنی‌جائی که هالس و رامبراند زندگی می کردند ، اولا بعلت کشمکش اوضاع مذهبی ، و ثانیا بعلت قدغن بودن و محدود شدن نقاشان درانتخاب موضوع های‌نقاشی، یك کدورت روحی وتیرگی،خواهی نخواهی حاصل میشود و زمینه های‌مساعد تری برای بهترپذیرفته شدن استیل کاراواژ ، « که هم آهنگی‌ی مناسبی باروحیه های ثقیل وتیره داشت » فراهم کرد . باین جهت تابلو های نقاشان آنجامخصوصارامبراند، دارای زمینه هائی‌ازهوای سنگین‌است.ودر همه‌جارنگهای‌قهوه‌ای‌درمکانهائی که‌سوژه‌های‌نقاشی‌درآنجابرروی پرده ظاهرشده است آشکار است وهوای‌سردابهای گرم وسنگین و مرطوب، بخوبی حس میشود . برعکس در هلندجنوبی« منطقه‌ی فلاندر » که بعلت کاتولیك بودن ، نقاشان آزادی‌ی سوژه و عمل داشتند و روابط سیاسی‌و اجتماعی‌ی آنان بیشتراز شمالی ها بود وچون‌با ایتالیا وونیز هم سروکار داشتند از اینرو هنرمندی مانند روبنس Rubens در آنجا پیدا میشود ، و کارهای او نشان میدهد که جنوبی‌ها بر خلاف شمالی ها ،چقدرروحیه‌های با نشاط داشته اند ، و پیداست که چقدر از نظر رنك آمیزی با هم تفاوت دارند . روبنس دنیائی پر از نشاط ، ثروت و فانتزی را ایجاد میکند ولی رامبراند عالمی تاریك ،غم‌انگیز و سنگین دارد . آلمانیهاو انگلیسی‌ها در همین زمان‌درخواب‌بودند، و گوششان بدهکار هنر نقاشی و ذوق و سلیقه باین پایه هانبود. فقط یکنفر آلمانی بنام الشایمر Elcheimer کار هائی می کرد ، آنهم بنحوی بود که ازطرز کار ورنك‌آمیزی‌ی او یکنوع خست، تنك‌نظری وحسادت حس میشد . ولی دراسپانیا که استیل باروك را بجان ودل ازایتالیا پذیرفته بودند ومستقیما تحت تأثیر هنرهای آنان بودند با مخلوط کردن روش کار ایتالیائیها درمذاق خودشان ، مکتبی مخصوص بخود ایجاد کردند و اشخاصی مانند ریبرا Riberaوزورباران Zurbaran وولاس کز Velasquez بوجود می‌آیند وشخصیتی برای اسپانیا در عالم هنر نمودار میکنند. بهمین نحوکه دوران هنر نقاشی‌درقرن‌خود میگشت، واز

آنجا که عکس العملهای هنری یکی دنبال دیگری ایجاد میشد، در فرانسه وجود روژه دوپیل Roger de piles منقد باحرارت همین عصر «که عاشق کارهای روبنس بود» دریك جنبش مؤثر هنری بکار میآید و از طرف عده‌ای برانگیخته میشود که در برابر نیکلا پوسن عرض اندام کند. خواهی نخواهی پوسن خود را در مرحله‌ای می بیند که ناچار از مباحثه کردن است. بنابراین؛ شروع بمباحثی راجع بقانون رنك گذاری میشود. رویهمرفته با اینگونه مباحثات و تنقیدات، زمینه برای یك ر آکسیون آماده میشود و تنوع خواهی، اهل ذوق را متوجه نقاشیهای فلاماند می کند و عقیده هنرمندان راجع باستیل باروك Baroque سست میشود. (باروك و رفورم دو استیل مختلف است که در ایتالیا وجود داشت. در استیل باروك، پیروانش اصول و قرارداد بیشتری را در کارهایشان مراعات میکردند: یعنی در تغییر دادن مدل و ساختمان، نوعی دست میبردند که کار، فاقد اساس قبلی نباشد، و در عین حال تازگیهائی هم داشته باشد. در این امر لجاجتی بکار میبردند و در هر حال از ترادیسیون، نوعی صرفنظر نمی کردند که صورت رفورم داشته باشد.) از میان مخالفین سبك باروك در فرانسه، شاردن Chardin تنها کسی است که قرن هیجده باو تعلق می گیرد زیرا صنعت فلاماند را خیلی عالیتر از دیگران فهمیده بود. سوژه‌های نقاشیش را بیشتر از طبیعت بیجان «Nautre Morte» انتخاب میکرد، و از روی فهم آنها را کمپوزه مینمود. کار هایش مانند کار های هلند شمالی خسته کننده و سنگین نبود. و آنگهی، از اینکه سوژه‌های تازه انتخاب میکرد و بدون پروا شروع بنقاشی‌ی چیزهائی میکرد که دیگران جرأت اقدام بآن را نداشتند، این بی‌پروائی‌ی شاردن همه را متعجب کرده بود. اگر گفته شود که ایتالیا «هرچند برای پیشرفت هنر نقاشی‌ی فرانسه وهم انگلستان چشمه وسرمشق بود» خودش تا اینوقت چنان درخشندگی نداشته است عجیب بنظر میآید. وجز کمی در ونیز وتیوپولو، جاهای دیگرش دریك رکورد فرو بوده اند و حال اینکه فرانسه در اینوقت یك جنبش هنری‌ی بزرگی داشته است. وعلاوه براین، ایتالیا در اینوقت محیط هنریش در آتمسفری‌سیر می کرد که عموما مربوط بقرن شانزده بود. ودرحقیقت مثل اینکه قرن هفده وهیجده‌ای درمیان نبوده و نگذشته است! وتازه ازسر نو باشیاء عتیقه Antiquité چسبیده بودند. این محدودیت وجمود ازسرنو، برای این بود که درشهر پمپه و

هرکولانوم کشفیات تازه‌ای شده بود و ناچاراً خیال مردم ایتالیا را بگذشته متوجه میکرد، ومجبور بودند که بعقب سرخود نگاهی بکنند. ازاین ببعد، بعلت این جریان، رم پایتخت ایتالیا میدان فعالیت میشود وهنرمندان خارجی از گوشه و کنار در آنجا فراهم می‌آیند ورم سرمنشأ یك جنبش تازه‌ای میشود بنام جنبش رمانتیك که پیروان آن علاقمندی‌ی زیادی به آنتیکیته نشان میدهند، و هنرمندان دست بکار افسانه ها وجریانات گذشته‌ی رمانتیکی «که همین عتیقه‌ها درآنها بیدار کرده بود» میشوند. واین دو علت داشت: یکی اینکه آنها را خالی از زیبائی نمی‌یافتند، و دیگر اینکه چون درهرحال به‌طبیعت یك نزدیکی‌ی محسوس داشتند از ازاین‌رو نمیتوانستند نسبت باین کشفیات اخیر بی‌اعتنا باشند. داوید درهمان زمان این عده را کهنه پرست می‌دانست، وپیدایش مکتب رمانتیك‌را درایتالیادوره‌ی انحطاط هنری‌ی آنجامی پنداشت. مکتب رمانتیك درفرانسه، ازآتولیه‌ی گرو « Gros » شروع میشود، هرچندکه خود مستقیما فعالیتی دراین مکتب نشان نداد، اما روش تعلیم او نوعی بود که این مکتب در آن مستتر بود. ولی آنکس که این مکتب در فرانسه بیشتر بنام او ثبت است دلاکروآست «Delacroix» وانگر«ingre» که همعصر او بود، ازحیث نظریات هنری‌وطرزکار، تفاوت زیادی بااو دارد. مباحثات فراوانی میان‌آنان رد وبدل میشود وبالاخره انگرخود را مجبور می بیند که شاگردانش را ازحملات هنری‌ی دلاکروآ و استیلش حفاظت کند. زیرا بنظر انگر، روش‌کار دلاکروآ خیلی سطحی وقلم اندازی ولاقیدانه است. انگر بطراحی زیاده از آنچه که بنظرمی‌آمد اهمیت میداد ودلاکروآ دراین همه دقت او درطراحی خستگی حس می کرد، و بیشتر دربرابر طرح، رنگ رااهمیت میداد. و بالاخره‌رمانتیسم که همه اش بنقالی وافسانه‌سرائی پرداخته بودو بافانتزیهای‌خیالبافان‌سروکارداشت، روحیه‌ی‌اهل‌ذوق راخسته کرد. آیااین‌اظهارخستگی دلیل برچیزهای‌تازه‌خواستن‌نیست؟ ازینرو رآکسیون دیگری مخالف رمانتیسم شروع میشود ورآلیسم (که از نویسندگان درنقاشان نفوذ کرده) پا بعرصه میگذارد وبالاخره برای مردمی که‌تشنه‌ی راستی وحقیقت بودند، راهی پیش میآورد. کوربه « courbet » اول کسی بود که شروع باین مکتب کرد و خود را از چنك نقالیها نجات داد. دیگر اوجز آرامش طالب چیز دیگری نمیشود. سوژه های‌ملایم

وطبیعی‌را که آرامشی برای خاطر فراهم می کند برروی پرده‌های خود میآورد. چند دختر روستائی‌ی چاقالو در کنار چشمه، چند گاو پروار لمیده برروی چمن، موضوعهای نقاشی‌ی او راتشکیل میدهند. بالاخره آرامش طلبی و حقیقت سازی هرچند که خوش آیند باشد و درآنها حالتی که چنگی بدل بزند وجود نداشته باشد مانند هرچیز دیگر خسته کننده میشود وشخص را طالب یك تازگی‌ی دیگر میکند. بهمین جهت در برابر مکتب رآلسیم هم عکس‌العملی بنام امپرسیونیسم نخواهی نخواهی تراشیده میشود و خطر بزرگی برای رآلیسم ایجاد میکند. زیرا امپرسیونیست ها میگفتند حقیقتی که رآلیست ها از آن دم میزنند وجود ندارد. لحظات پشت سرهم میگذرند، واز این گذشتنها بناچار تغییراتی در ظواهر اشیاء پیدا میشود. وچون نقاشی مربوط بحس بینائی است، و در درجه‌ی اول باظواهر اشیاء ارتباط مستقیم دارد، ازاینرو هرگز چشم درطی روز یك صحنه را یکنواخت نمی بیند، بلکه صحنه های مختلفی را در لحظات متفاوت مشاهده میکند. اینست که باید کوشید تاآثراتی را که طبیعت دریك یاچند لحظه بمامی نمایاند آنها رابوسایلی روی پرده بیاوریم، نه که دربند چیزهای دیگری جزحس واثر باشیم. بدین منوال، امپرسیونیست ها بادلایل تازه تر ومحکم تری بساط رآلیست ها را برمیچینند، و کلودمونه « cl-monet » برای اولین بار از خود کاری‌نشان میدهد که صدق مدعای امپرسیونیست هارا تائید کرده خوش آیند واقع میشود. در همین موافع چون علم فیزیك ترقی‌ی قابلی کرده بود کمك بزرگی درطرزفکر واستدلال امپرسیونیست هامیشود. باین معنی که باقوانین فیزیکی توانستند روش‌تازه‌ای در رنك‌آمیزی بیاورند. وبجای بهم آمیختن رنگها، آنهارا بهلوی هم بگذارند وباآن هنر نمائی‌ی بیشتری را شروع کنند. مانه، مونه، دگا، سیسله، سزان، همگی بااختلافاتی درطرز دید وکار، جزو مکتب امپرسیونیسم هستند. مثلا مانه«Manet» اول کسی است که درتحت نفوذ کلودمونه راه‌تازه‌تری رابرای تازه کارها باز کرد، و قوانین قراردادی ی نقاشی را شکست، و پالتش را فقط باچند رنك ساده تزئین کرد. کلود مونه، بوسیله‌ی نور وهوا، توانست نکات دقیق و حساس طبیعت را بر روی درختها و کاتدرالها نشان بدهد. رنوآر « Renoir » بر روی نورهای قراردادی‌ی نقاشی، یك نوع لطف شاعرانه اضافه



مسجد سپهسالار • از ضیاء پور

میکند . دگا « Degas » بر خلاف رفقایش بیشتر در حرکات و زندگی‌ی معمولی‌ی عصر خودش « بخصوص در زندگی‌ی رقاصه ها » کار میکند . سیسله « Sisley » رمز نشان دادن هوای لطیف و اختلافات موقعی را در نقاشی خوب فهمیده بود. سزان « cézanne » در مرحله‌ی امپرسیونیست ها نمیماند ، و سرمنشاء نقاشان کوبیسم میشود . باوصف تنوعاتی که در مکتب امپرسیونیسم بوجود آمده بود ، بازعطش خواستاران تنوع فرو ننشست ، و وان گوگ van Goghe و پیسارو Pissarro و گوگن Gauguin شروع بفعالیت کردند، وان گوك دراثر کوشش زیاد ، وقدرت استعداد، در نشان‌دادن حالات دراماتیك زندگی ، راه وقدرتی بامپرسیونیست ها نشان میدهد ، و نقاشی را از امپرسیونیسم به فوویسم میرساند . پیسارو هم از تجسس خود بی نتیجه نمی ماند، واز امپرسیونیسم ساده گاهی خود را بامپرسیونیسم جدید میرساند . (فرق این دو مکتب در اینست که جدیدیها برخلاف قدیمی ها ، رنگهارا بجای مخلوط کزدن بکلی جدا و پهلوی هم قرار میدهند. واگر قدیمی‌ها دراین کار قدری ملاحظه داشتند ، جدیدی‌ها این یك کمی ملاحظه را هم کنار گذاشتند .) گوگن بطرز کار پیسارو علاقه مندی داشت ، و بیشتر اوقات براه او میرفت تا موقعی که خودش را بست و مکتبی مشخص پیدا کرد ، با این همه مخلوطی از مکتب امپرسیونیسم قدیم و جدید و کمی فوویسم است . آیا تشنگی‌ی تنوع خواهی « که در اثریك نواختی های دوران گذشته درهنرمندان این عصر باین شدت بروز پیدا کرده بود » باین‌زودی‌ها فرو نشست ؟ و نقاشان بزودی دست از کار کشیدند ؟ و بهمین اندازه‌ها کفایت کردند؟ حتمانه. زیرا سزان که دراین گیرودار، راه تازه تری راپیش آورده بود هنوز می توانست صاحبان خواست وذوق رادرجاده ای‌دامنه دار تر ، و مقصودی دورتر « که همیشه مقاصد دورتر ازدسترس آدمی را حریص تر میکند » راهنمائی کند . از این‌رو در این میانه ، بخودی‌ی خود مکتب کوبیسم ایجاد میشود . وعلی رغم خطوط و سطوح ملایم و نرم (که دیگر چشم ازدیدن آنها خسته شده بستوه آمده بود ، وبخصوص لاقیدی‌ی امپرسیونیست هادرطرح « که معتقد بودند سطوح بخودی‌ی خود دارای طرحند و احتیاجی بتعیین حدود آنها نیست ») خطوط وسطوح هندسی بعلت احتیاج ، پا بمیدان نقاشی و سلیقه‌ی نقاشان میگذارد . و کوبیست ها مدعی شدند که چون نقاشی جزو هنرهای پلاستیکی است ، پس مانندسایر

هنر هـای پلاستیـکی (کـه باماتر-یـل Matériel سرو کار دارد) باید درنظر اول ، جنبه‌ی مادیت در آن بیشتر از سایر جنبه ها محسوس باشد . باید مانند بنائی با قدرت و مستحکم، برروی پرده ظاهر شود . بنا براین ، پیشروان این مکتب ، با استفاده‌ی از سزان و دنبال کردن هدفش ، میدان این مکتب را وسیع کردند ، وبه آنجا که لازم بود رسانیدند ، تا جائی کـه ژان کاسو «jean-Cassou» در این باره می گـوید : گمان نمی-کنم هرگز کسی بتواند کاری‌را که کوبیسم درعالم نقاشی کرد ، آنطور که در خور است تشریح کند. مشعلداران این مکتب یعنی براك « Braque » و پیکاسو « Picasso » بادو شخصیت کاملا مختلف ، درمیدان کوبیسم افتادند . یکی در کارش ملایم وخیلی محتاط « ولی باقدرت و هدف‌مشخص» جلو رفت ودیگری‌دیوانه وار و تشنه‌ی بهم‌زدن وزیر ورو کردن هرچه قوانین وملاحظات قرار دادی‌ی‌نقاشی است . یوقور وقصاب منش‌است. قلم‌دردست او مانند ساطوری است که با آن شاخه ها وفورم طبیعت‌راهرس میکند‌اماهرقدر که ممکن‌است‌حساس‌و باهوش‌است . در کارهای‌خود همیشه راه فهم و پیش رفتن وفکر کردن را برای دیگران بـاز می گذارد . محدود ومحبوسشان نمی کند ، وانگیزه‌ی حس‌ابتکار آنان می‌شود . خود نیز بعلت سیراب نشدن از مکاتب متداوله « که معمولی وغیر کافی برای بیان احساسات درونی‌ی‌او بودند » بسرعت وخیز ازروی همه‌ی این شعبات مختلف‌میگذرد . و کاری‌را که رامبراند درعصر خود انجام داده بود پیکاسو باقدرت چندین برابر در این‌عصر میکند . درزندگی‌ی ماشینی و اتمیك که‌وجود یك چنین مکتبی را ایجاب میکرد، هنوز مردم (این یگانه‌تسلی‌ی خاطر ، وکننده‌ی روح مادی از زمین یعنی «شعر»را) دراستیل کوبیك نمی توانستنددرك کنند وخاطر افسانه طلبشان « که‌مدتها بشعروافسانه‌خو گرفته» ازاین روش کار راضی نمیشد . روی اصل همان نیاز مندی مکتب سوررآلیسم « Surréalisme » جـای رمانتیك را میگیرد . « یعنی رمانتیك لباس نوی می‌پوشد » حال تقریبا چندی است که بموازات کوبیسم پیش میرود ولی‌چه پیش رفتنی که یکی لباس حقیقی‌ی‌خودرادر بردارد ، ودیگری‌از نویسندگی بوام گرفته شخصیت خودرا درمیان‌آن گم کرده است . . . .

تحولات هنر نقاشی‌ی اروپا - ازضیاء پور

بالاخره این قاب عکس حلبی قدیمی که سالها ساکت و خاک گرفته کنج طاقچه‌ی اطاق من قرارداشت ، و با گوشه‌ی کج‌شده و تورفته اش تمام شب‌ها و روز ها مثل صورتی گنك و مسخره آمیز بمن نگاه میکرد به زبان آمد . نمیدانم چندسال است که آنرا می بینیم فقط همینقدر یادم‌هست ازموقعیکه چشمهایم توانسته‌است اشیاء اطاق رابشناسد ، این قاب‌عکس کج و کوله‌را در گوشه‌ی طاقچه‌ی اطاقمان دیده‌ام ، که‌هرچند یکبار عکسهای کهنه وقدیمی و کارت پستالهای زرد شده که‌در آن جاداشتند تغییرمیافتند . انگاراین قاب عکس اصلا برای این اطاق قدیم‌ساز ، دخمه مانند ، وبخصوص برای پر کردن آن‌طاقچه‌ی طاق‌نما شکل‌که سقف هلالیش مرایاد تکیه‌های قدیم میاندازد ساخته‌شده است . تمام‌ساختمان‌آن چهارتکه حلبی است که بهم‌وصل شده‌ورویش‌رنك‌سیاه خورده‌است. امابا کمی‌دقت میشود ذوق لطیف وشاعرانه‌ی یك‌استادحلبی سازپیر سی‌چهل سال پیش‌رااز‌دوسه تا‌گل وبوته شکسته ، ومشبك کاری مختصرآن حس کرد. ازهمان اوایل حس‌میکردم که بین‌ما ، یعنی من‌وقاب‌عکس آشنائی مخصوصی وجود دارد ، خیلی‌چیزها وبسیاری‌اشخاص آمده ورفته بودند ، ولی اوهنوز ثابت وپابرجا وهمانطور خاك‌گرفته وبی اعتنا بجای خودش باقی بود . همیشه درروشنائی روز یا تاریکی شب هروقت من وارد اطاقم میشدم حالت محزون و در عین حال مسخره آمیزش توجه مراجلب میکرد . کم کم این‌توجه برای‌من جزوعادت‌شده بود ، زیرا نمیتوانستم‌ازاین کارجلو گیری کنم مثل اینکه بین نگاههای من واین شیئی جامد پیر شده انس والفتی قدیم‌وجود داشته‌است . کسان‌دیگری هم باین اطاق رفت و آمد میکردند ، اما من هرچه در رفتار آنها دقت می کردم ، می‌دیدم حتی بآن‌نگاه هم‌نمیکنند ، اصلا انگارنه انگار که‌گوشه‌ی‌طاق‌نمای کوچك‌این‌اطاق قاب‌عکسی‌وجوددارد. البته‌علت این کم‌محلی و بی‌اعتنائی رابعدها‌فهمیدم‌یعنی‌خودقاب‌عکس بمن گفت.
درهر صورت من‌مقصر بودم یا اومعلوم نیست ، همینقدر باید بگویم که اوهم تقریباً گوشه‌ی کوچکی اززندگی‌مرا گرفته بود و هر وقت روی جریان روزانه زندگی خودم فکر میکردم ، میخواستم فکر کنم قاب‌عکس‌هم هست ، دیگرشبها دراطاقم تنها نبودم، هروقت‌میخواستم یك‌کار پنهانی انجام بدهم یااینکه تنهاو آزاد برای خودم فکر کنم ، ناراحت میشدم ، چون هر کاریکه می کردم‌میدید وهرفکر که در مغزم‌ایجادمیشد ، فوراً قیافه‌ی مات‌و

مسخره او از همان گوشه‌ی طاقچه لبخند مرموز و معنی داری تحویلم میداد. اغلب اوقات بیجهة فکرم متوجه آن استاد حلبی‌ساز پیرسی چهل سال پیش بود و پیش خودم میگفتم خوشا بحالش که توی دنیا اقلا یك قاب عکس گذاشته ، درهمین اوقات بنظرم میرسید که قاب عکس با کمی خود فروشی و تکبر آن دوسه تا گل و بوته‌ی کج وشکسته اش را برخ من میکشید . نیمه شبها که برای تنها ماندن باطاق خود میرفتم ، بنظرم میرسید تمام اشیائی که سرنوشت مجبورشان کرده بود برای مدتی نامعلوم در این اطاق محبوس باشند ، همه چیز را ببینند وصدایشان در نیاید ، بخواب رفته بودند . میل‌های خاتم کاری و منگوله دار پروپا شکسته قدیمی ، پرده قلمکار رنك و رورفته‌ای که با کوچکترین حرکت باد نقشه‌ی شیرین و فرهاد روی آن میلغزید وانسان را بیاد یك زندگی واقعی ، زندگی‌ای که هنوز نمرده بود و هیچوقت هم نخواهد مرد میانداخت ، آن ساعت بمبائی اجدادی که مدتیست از سرو صدای یکنواختش آسوده هستم ، گلدان شمعدانی خشك شده که خیلی وقت است اسمش را ازجهان زنده‌ها قلم گرفته‌اند پارچه‌ی مخمل گلدوزی شده‌ی روی دیوار که مرور زمان او را از سکه وصورت انداخته است ، همه‌ی اینها به یك خواب سنگین که بیداریش مجهول بود فرو رفته بودند ، اما تنها قاب عکس مثل اینکه بیدار بود و باخودنمائی بیجایش میخواست بمن بفهماند که او هرگز بـه خواب نمیرود ، حتی موقعیکه دیگر حوصله‌ام سر میرفت وچراغ را خاموش میکردم ، بازهم بیدار بود ، واسکلت لاغر و بدترکیبش در تاریکی بخوبی تشخیص داده میشد . کم کم قاب عکس با این رویه خود مرا بفکر انداخته و بادنیای اشیاء آشنایم ساخت . بطوریکه شبها باعلاقه واشتیاق فراوان خودرا درهم فشرده و یواشکی مثل یك عیاروارد چهارچوبه‌ی کوچك آن میشدم وواقعیت زندگی را که خارج ازحدود زمان ومکان تمام حجمش درهم متراکم شده ودر آن جا گرفته بود میدیدم . ضمناً سعی میکردم اسرار کهنه وعجیب او را که گویا بواسطه‌ی همانها بخود میبالید دریابم . یکشب همین طور که نگاههایم در فاصله بین من وقاب عکس دررفت وآمد بودند، بنظرم رسید که حلبی‌ها باحرکتی نرم و بیصدا مثل اینکه خستگی چندین ساله‌شان را درمیکردند ، کم کم ازهم بازشدند خود را کش دادند ، بزرك شدند . انقدر بزرك که چهار چوب کـوچك آن بشکل یك اطاق درآمد ، اطاقـیکه دورتا دورش از هـمان طاقچه های طاق نمائی شکل وهلالی پر بود . توی یکی از طاقچه هـا

گلدان شمعدانی پرگل با برگهای لطیف و تازه که تازه اولین بهارش بود دیده میشد، پرده قلمکار نو با نقش شیرین و فرهاد به در آویخته بود ، مبلهای خاتم کاری منگوله دار را با ترتیب مخصوص در اطاق چیده بودند ، یك قطعه مخمل گل دوزی شده که مثل چهره ی شاداب دختری زیبا، براق و باروح بود روی دیوار میخکوب شده بود ، صدای تیك تاك زنده و بیدار کننده ی ساعت بمبائی هم شنیده میشد کنار یکی از طاقچه ها ، یك قاب عکس حلبی سیاه ، شبیه همین قاب عکس بی پیر من، اما نو و براق قرارداشت . در روشنائی خفیف شمعدان نقره ای عکس توی آنهم کمی تشخیص داده میشد : مرد جوانی که با سرداری ماهوت و کلاه ماهوت بی لبه دست بسینه کنارزن جوانیکه به یل مخمل ورو سری یراق دوزی ملبس بود ایستاده بود . من همینطور که مشغول تماشای این اشیاء بودم . شنیدم که صدای آهسته در اطاق بلندشد ودوسایه نرم و محتاط روی نقش پرده قلمکار را پوشاند. بعددو نفر زن و مرد درحالیکه با کلماتی بریده وشتاب زده حرف میزدند ، روی مبلهای خاتم کاری نشستند . نور شمعدان نقره ای تاجائیکه ممکن بودزندگی جوانی رادرقیافه ی آنها نشان داد. ازحرفهایشان چیزی نمیفهمیدم ؛ فقط میدیدم که هردو بالذت وافری نقش شیرین و فرهاد پرده قلمکارا بهم نشان میدهند ولبخند میزنند . نمیدانم چطور شد که یکدفعه متوجه قاب عکس توی طاقچه شدند . مرد فوراً برخاست قاب عکس را برداشت تصویر قدیمی راازآن بیرون کشید، ریزریز کرد دور ریخت . بعدیك عکس تازه در آن گذاشت . من برای شناختن و دیدن این عکس خوب حواسم را جمع کرده بودم ، ولی با این عمل موفق نشدم مگر موقعیکه سایه ی لغزنده ی آنها را که روی پرده قلمکار درهم و مخلوط میشد دیدم آنوقت روشنائی به قاب عکس رسید و من وقتی عکس همان دو نفررا درآن دیدم راحت شدم . در این اثنا اتفاقات تازه تری افتاد ، مثل اینکه درچهار دیواری این اطاق رویائی زمان پرده پوشی را کنار گذاشته بود ، یا اینکه به این زندگی ، زندگی سایه های روی پرده قلمکار حسادت میورزید که خیلی تند و سریع پیش میرفت ، زیرا چیزی نگذشت که بجای آن دوجوان زنده ی پرشور دو مرد وزن مسن که غبار پیری صورتهاشان راپوشانده بود روی مبلهای خاتم کاری لمیده بودند وبازهم نقش شیرین و فرهاد روی پرده قلمکار را با حسرت بهم نشان میدادند . کم کم نظم و ترتیب اطاق هم بهم

میخورد ، دیگر هیچ چیز در جای خودش نبود ، روی قاب‌عکس را گرد گرفته ودیگر مانندسابق برق نمیزد ، مثل اینکه اوهم پیرمی شد . همینجا بود که همه چیزرا فهمیدم ، حس میکردم که منهم دارم پیر میشوم . هیچ راضی نبودم باچشمان بازاین حرکت سریع و بی رحمانه زمان را نگاه کنم وساکت باشم . نمیدانم چطور شد که یکدفعه بازیاد استاد حلبی‌سازسی‌وچهل سال پیش افتادم . نسبت باو کینه‌ی شدیدی پیدا کردم ، چون‌همه‌ی اینها تقصیراو بود که‌ازابتدا بنیاد این قاب‌عکس‌را گذاشته بود ، ولی وقتی برای بار دوم حواسم بطرف آن اطاق، اطاقیکه ازحلبی های‌قاب عکس ساخته شده بود رفت ، دیدم از پشت گل و بوته ها و مشبك كاری قاب عکسی که توی طاقچه بود ، قیافه پیرو سالخورده یك استاد حلبی سازپیداست که باحسرت و اندوه نقش‌شیرین وفرهاد پرده‌قلمکار رانگاه میکند . آنوقت دلم خنك شد. بالاخره ازآنشب تنفر شدیدی به‌این قاب عکس پیدا کردم ، چون اوهمه چیزرا برایم شکافته وروشن کرده‌بود ودر نتیجه ناراحتی و نگرانی عجیبی برایم ایجادشده‌بود. شبها میگذشت ومن‌از بیم تکرارشدن‌جریان آن‌شبی ، بازوروجبر ازرفتن نگاههای سرکشم بطرف قاب‌عکس جلوگیری میکردم ، گاهی اوقات پیش‌خودم فکر میکردم ، چقدر خوب بود اگراین‌قاب‌عکس سمج اصلاوجود نداشت دلم میخواست یکدفعه که به‌طاقچه‌ی طاقنمائی شکل اطاقم نگاه میکنم جای آن راخالی ببینم ، البته این کار از دست خودم برنمیآمد ، چون‌دو سه بار خواستم آن‌را سربه نیست کنم‌ولی موفق نشدم یعنی‌قدرتش را نداشتم ، قیافه‌ی مسخره وبی‌اعتنای او که‌دنیا و ما فیهارا به ریشخند گرفته بود این‌توانائی را از من سلب‌میکرد . فقط تنها کاری که‌ازدستم برمیآمد این‌بود که جلوی خودم‌را بگیرم وکاری به‌کار قاب عکس نداشته باشم. ولی‌این‌مقاومت‌هم نتیجه نداشت. یکشب‌دیگر بازنگاههایم باهمان حس کنجکاوی بیجااز اطاعتم‌خارج شده وبسمت قاب‌عکس رفتند . ماجرای‌آنشب بازهم تکرارمیشد. اطاق ، یعنی همان‌اطاقیکه ازتکه حلبی‌های قاب عکس ساخته شده بود ، تقریبا مرتب بنظر میرسید، مثل‌اینکه یکنفر برای اینکه گذشت زمان رابروی خودش نیاورد و آن‌را ندیده بگیرد،خیلی ماهرانه و دقیق مبلهای خاتم‌کاری رادر سرجای‌اولش گذاشته و گردوخاك پرده قلمکار ومخمل گلدوزی روی‌دیوار راگرفته بود قاب‌عکس حلبی گوشه‌ی طاقچه هم گردو غبارش پاك شده بود ،

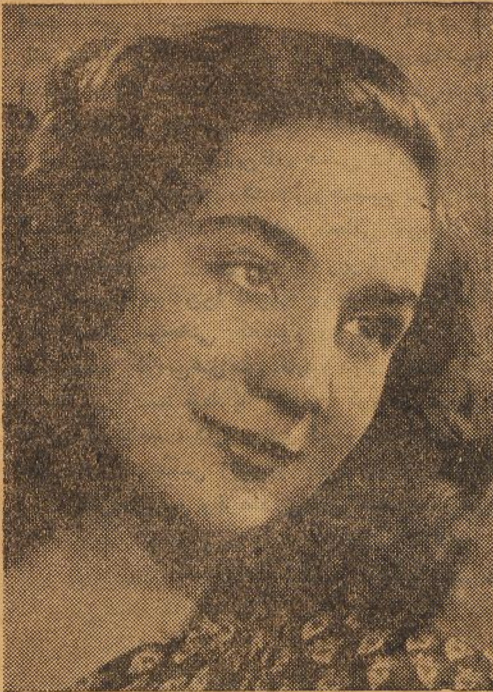
اما دیگر براقی و درخشندگی پیشین را نداشت ، در این ضمن متوجه شدم که توی‌یکی از طاقچه ها آینه‌قدی بلندی که قطعه توری صورتی رنگ از بالای هلالی طاقچه‌روی آن کشیده بود و دو تا شمعدان قلم زده کار شیراز قرار داشت ، این دیگر موضوع تازه‌ای بود ، همانطوریکه انتظار داشتم بازهم مثل آنشب صدای آهسته در اطاق بلند شد وزنی مسن وچهار قد به‌سر بایك منقل وارد شد . بالذت‌ودقت‌مخصوص‌خودش دوداسفند و کندررا به‌اطراف پخش کرد پس‌از چند لحظه لرزشی روی پرده قلمکار پیداشد وسایه دونفرزن ومرد نقش شیرین‌و فرهاد آن را پوشاند . آن زن به‌محض ورودرفت کنار طاقچه همان طاقچه‌ای که قاب‌عکس درآن جاداشت یك‌ورقه‌ی مقوا که‌دور تادورش‌حاشیه گل‌و بوته‌ی آب طلائی کشیده ، وروی آن چیزهائی باآب طلا به خط نستعلیق‌نوشته‌شده بود گوشه طاقچه کنار قاب‌عکس گذاشت ورفت روی مبل خاتم‌کاری نشست . من وقتی آن‌لوحه‌ی آب‌طلائی وقیافه‌ی آن‌دو نفررا دیدم حس‌تنفرو کینه‌ام‌نسبت به‌قاب‌عکس کمی تخفیف یافت . چون‌هم آن‌لوحه وهم آن‌دونفر راخوب میشناختم بعدها ازپشت جلد کتاب دعای کهنه خانه‌مان تاریخ آن شب ، یعنی همین شبی که الان باتمام مختصاتش جلوی چشم من‌زنده شده بود پیدا کردم که باخط شکسته قدیمی چند کلمه درهم و نا مفهوم نوشته‌شده بود ، آنوقت فهمیدم که چرا آن زن‌مسن منقل اسفندو کندررا توی اطاق چرخاند من ازبچگی داخل خانواده خودمان داستان شیرینی را که گاهی اوقات اشخاص مختلف راجع بزندگی وسرگذشت این‌دونفرتعریف میکردندشنیده بودم . زنهای پیر و موسفیدی که کمابیش قیافه‌هاشان در نظرم مانده‌است گاهی‌اوقات که‌پهلوی هم مینشستند درد دل میکردند ، شرح زندگی این مرد را که‌گویا دختری‌را دوست داشته که آن‌دختر ازقصه‌ی « بی بی نگار واقامست و خمار » خوشش میآمده‌است باآب وتاب برای هم‌تعریف میکردند . و میگفتند آن‌مردهم که‌خوش نویس خوبی بوده آن‌قصه‌را بخط‌نستعلیق باآب طلابه شکل یك‌قطعه نوشته‌وباو داده‌و باین‌وسیله آن‌دخترازدواج بااورا‌پذیرفته است . من‌همین طور که در خیال‌مشغول بهم وصل کردن سروته این داستان بودم دیدم مردازروی مبل‌خاتم کاری بلندشد ، رفت قاب عکس‌را از طاقچه برداشت ، گویا میخواست آن‌عکس قدیمی‌را ازآن بیرون بیاورد ، اما مثل اینکه عکس بآن‌چسبیده بود و خارج نمیشد .

پس‌ازاینکه مدتی برای بیرون آوردن آن‌سعی کرد و موفق نشد قاب عکس را باعصبانیت بزمین کوفت تاعکس ازمیان آن بیرون افتاد ، بعدیك‌عکس‌دونفری دیگررادرآن‌جا داد . من‌همانوقت آن فرورفتگی‌دردناکی راکه‌در گوشه‌ی قاب‌عکس پیداشده بوددیدم اول دلم برایش سوخت .ولی بعد فکر کردم خود این قاب عکس سمج مقصر است که با خونسردی تمام آنجا گوشه‌ی طاقچه قرار گرفته و رد پای زندگی‌را که دارد فراز میکند بهمه نشان میدهد ودل‌انسان را میسوزاند . موضوع که باینجا رسید من فوراً سرم رابر گرداندم وجلو چشمهایم‌را گرفتم زیرا خوب میدانستم آخرش به کجا میانجامد ، مخصوصا وقتی بیاد آن لوحه‌ی آب‌طلائی می افتادم دیگر بهیچوجه حاضر نبودم آن‌عاقبت کسل کننده‌وخاموش آنشبی رادنباله‌ی این‌زندگی ببینم . من‌دیگر نگاه نکردم ،ولی قاب عکس‌هم دیگر دست ازمن برنداشت ، همه‌جا وهمیشه جلو چشمم بود ، هروقت که وارد اطاقم میشدم ، دستی‌رامیدیدم که از پشت گل وبوته‌های شکسته ومشبك‌کاری آن بیرون میآمدعکسی راکه درآن جاداشت برمیداشت و بدور میافکند وعکس‌دیگری بجایش میگذاشت در این کشاکش گاهی که باشیاء آن اطاق رویائی یعنی اطاقیکه ازحلبی‌های دورقاب عکس درست شده‌بود نگاه میکردم بنظرم میرسید که آنسهاهم پیر میشدند . همشان کهنه وبی‌رنك‌و روشده ومثل‌مردمان پیرفرسوده هریك در گوشه ای افتاده بودند ، درضمن متوجه میشدم که‌آنها شباهت تامی به اشیاء واثاثیه اطاق من داشتند اصلا مثل اینکه همینها بودند . همین شباهت بیشتراسباب ناراحتیم شده‌بود ، باز برای اینکه تاحدی جلو این ناراحتی رابگیرم برای اولین مرتبه قاب عکس را بر داشتم وآن راپشت وروگذاشتم ، فایده نداشت ، جایش را تغییر دادم بازهم‌فایده نداشت . ولی‌درهمین موقع‌دیدم‌یك‌عکس زردشده وکهنه خودم درآن جا دارد ، این دیگر از همه بدتربود چون هنوز سایه‌ی من مثل‌آنهاروی‌نقشه پرده قلمکار نیفتاده بود . فوراً عکسم‌رااز آن بیرون آوردم پاره‌پاره کردم و دورریختم ،ولی وقتی نشستم متوجه‌شدم که‌این مرتبه قیافه‌ی سیاه وکج ومموج او مضحك تر ومسخره آمیز تراز همیشه به‌من نگاه میکند ،وباز هم ماجرای همیشگی درصحنه آن تکرار میشود . آنوقت فهمیدم که قاب عکس به این آسانیها ازسرم دست بردارنیست و تا او وجوددارد واین طورخونسرد وبی‌اعتنا گوشه‌ی طاقچه قرار گرفته

است ، من راحت نخواهم شد پس از قدری فکر تصمیم گرفتم و بلند شدم اما وقتی خواستم آنرا از توی طاقچه بردارم یکدفعه قیافه‌ی استاد حلبی‌سازپیرسی چهل سال پیش جلو چشمم مجسم شد . از مقصود او خبر داشتم ، خوب میدانستم چه میخواهد بگوید ، ولی فایده نداشت ، بایداین قاب عکس نابودمیشد تامن برای همیشه از شراو وعکس‌های زردشده‌اش و همچنین دیدن سایه‌های روی پرده‌ی قلمکار آسوده میشدم . بدون معطلی آن‌رااز طاقچه برداشتم و با منتهای عصبانیت بزمین کوفتم وزیرپا له کردم . ولی پس ازاینکه تکه پاره های آن‌را که‌زیر پاریخته بود نگاه کردم از خونسردی و بی‌اعتنائی سرسختی که‌هنوز در کوچکترین‌ذرات آن‌وجودداشت حس کردم که‌این‌عمل‌هم بی‌فایده بود وقاب‌عکس معدوم شدنی نیست. چرا ...— فقط یك موضوع کوچکی صورت گرفت که تقریباً از آن بدم نیامد ، گل‌و بوته‌ی کج وشکسته را که‌دیگر روی‌خورده حلبی‌های قاب‌عکس اثری‌از آنها نبود ، بشکل یك سایه‌ی لطیف روی نقش شیرین وفرهاد پرده‌ی قلمکار یافتم ....

قاب عکس زبان دار من . از - غریب

دانشجویان



بیان صحیح و طنین جذاب صدای دانش آموز با استعدادی که در جشن دبیرستان شاهدخت شرکت کرده بود ، آینده‌ی درخشان هنری او را نوید میداد. تونالیته To na liTé گرم او در نقش تراژیك «دختر یتیم کور» بینندگان را گرفته و غمگین کرده بود .

عزیزه امامی دانش آموز کلاس ششم طبیعی دبیرستان شاهدخت استعداد عجیب پرورش نیافته‌ای در فن تآتر دارد، که اگر بایك معلم زبردست کار کند در آینده هنرپیشه خوبی می‌شود. امامی بزبان‌های فرانسه «که زبان مادری اوست» و انگلیسی آشنائی کامل دارد . بطور کلی واجد شرایطی است که برای یك اکتریس لازم است . استعدادش در رشته‌ی آواز ، اورا برای اجرای قطعات اپرا نیز آماده میکند .

موسیقی

توجه هنرمندان جدید دنیا به فلکور « Folklore » (ترانه های عامیانه) و باز شدن راه تازه‌ای روی این توجه‌در هنرهای زیبای دنیای امروز، ماراوادار میکند که روی این موضوع‌دقت بیشتری بعمل آوریم و محسنات استفاده ازفلکور را درهنر تاحدی که مقدور است روشن کنیم. موضوع فلکور مخصوصا در فن موسیقی از دیرباز مورد توجه موسیقی دانهای بزرك دنیا بوده است . مادرکارهای رمانتیك‌ها ، کمپوزیسیون های متعددو مشهوری می بینیم که اساس آنها ازترانه‌های عامیانه Thempopulaire گرفته شده است. اغلب این هنرمندان معتقد بودندکه ترانه‌های عامیانه مثل گنجینه ی دست نخورده ایست که هنر مندان آینده باید ازاین گنجینه آثار جذاب و قابل ملاحظه‌ای بیرون‌بیاورند. این طرز تفکر وتوجه بمنبع اصلی هنر که موسیقی ساده‌و طبیعی توده‌ی مردم است ، کم و بیش ادامه پیدا کرد تااینکه با شروع قرن بیستم ، ایجاد یك سبك موسیقی ملی و مستقل هدف اصلی موسیقی‌دانان کشورهای جهان قرار گرفت. هنرمندان این‌دوره‌پی بردندکه زنده‌ترین وزیباترین نتهای‌موسیقی همانهائیست که در در نزد طوایف وتوده های مختلف مردم زمان به زمان گشته و پس از صد ها سال باز همان حالت طبیعی و روحیه محلی خود را داراست. یك ترانه‌ی محلی راکه ما در کمال سادگی میشنویم و از آن لذت میبریم ، زبان گویای یك ملت یا یکدسته از مردم است که در چند لحظه تمام مختصات زندگی آن ملت یا آن دسته از مردم مثل ، عشقها، دلیری‌ها، شکست ها وپیروزی هایش‌را باتجسمی جان‌داروزنده در مقابل ما میگذارد. ترانه‌های عامیانه بهترین نمونه برای شناسائی روحیات و طرز زندگی اقوام مختلف است ، چون در اینجا دیگر یکنفر سازنده‌نیست که بنشیند و بمیل و سلیقه ی خود آهنگی خوب یابد بسازد و بما عرضه بدارد. بلکه این آواز کوچك زیبا صدای یك قوم و یا یك اجتماع است که طی صد ها سال زیر تأثیر احساسات مختلف بوجودآمده، برورش یافته و بگوش ما میرسد . بعبارت دیگر ترانه‌های عامیانه را هنرتوده‌ی عوام میتوان نامید . زیرا میل و احتیاج هنری از ابتدای زندگی بشر ، حتی از دوره های ما قبل تاریخ با او همراه بوده است ، وهروقت یك احتیاج طبیعی اورا متأثر میساخته یا به شوق وهیجان وامیداشته است ، اولین نمونه های شعر و موسیقی منتهی باهمان سادگی طبیعی که در زندگی

مادیش وجود داشته ، از او بظهـور میرسیده است . و میتوان گفت که طبیعی ترین و باروح ترین نمونه های هنری ، در همین ترانه‌ی عامیانه است ، زیرا همه چیز آن از بیان ساده شعری و مایه ی لطیف و خالص و وزن طبیعی آنها همه‌روی احساسات پاك و بدوی بشری که هنوز به تمدن خو نگرفته و از هرگونه تصنع برکنار بوده است قرار دارد . این ترانه ها بااین‌مختصات قرنهای متوالی در میان افراد سینه به سینه و زبان به زبان گشته و در هردوره موافق با موقعیت زمان بصورت کاملتری در آمده است ، بطوریکه باید ، سازنده‌ی آنهارا تمام‌افراد یك‌قوم‌دانست ازهمین جهت است که این ترانه ها بیش ازهرچیزمعرف روحیه‌ی معنوی وملی توده های مردم است . درهمین‌ایران خودمان دربین ایلات و طوایف متعدد ، ترانه های بیشماری وجود دارد که به نسبت اختلاف روحیات وطرز زندگی وموقعیت جغرافیائی ومحلی هریك از این طوایف فرق میکند . مثلا شنیدن یك ترانه‌ی محلی از اقوام جنوبی ایران مثل بختیاریها وبویر احمدیها ، فوراً مارا با یك جذبه‌ی طبیعی به سیر و سیاحت صحراهای وسیع و خشك و کوههای صعب‌العبور جنوبی سوق میدهد که درمحیط آن صحراها و پیچ و خم کوهها ، مردمانی دلیر وسرکش، آزاد ازهرگونه قید و بند به فعالیتهای زندگی صحرائی وایلیاتی خود مشغولند،و جوانان نیرومندی که باصداقت ومردانگی بامعشوقه های‌خود بوسیله‌ی بستن‌یاباز کردن کمر بندمردانگی‌شان که جزورسوم‌وعادات ملی‌این طوایف است عهد می‌بندند . ونیز موقعیکه آوازهای بومی نقاط شمالی ایران را میشنویم فوراً بیاد جنگلها و چمن زار های سبزو خرم گیلان ومازندران وزندگانی ساده ودهقانی مردمان‌زحمتکشی میافتیم که پیوسته در میان انبوه شهرهای‌ساحل دریا روی‌مزارع برنج آواز میخوانند و کار میکنند و یا در کناره های دریا و روی قایقها بزبانی لطیف و شاعرانه با معشوقه هاشان رازونیاز مینمایند . دیگر ازمختصات ترانه های عامیانه اینست که روحیات باستانی واجدادی هرقوم و ملت را بانیروی هرچه تمامتربصورت اصلی خود برای همیشه حفظ مینماید . بازهم با یك دقت کوچك به آوازهای محلی خودمان این موضوع کاملا روشن میشود . مثلا در ترانه های محلی ایرانی احساسات عاشقانه همیشه بایك روحیه شجاع و جسور که از خصوصیات ایرانیان قدیم است تشریح شده است . چنانکه اغلب آنها زبان مردان چابك ، جنگجووتندرستی

است که با صد و سی سوار و خنجر و تفنگ بدنبال یـار خود میروند در صورتیکه دربین اجتماعات شهر نشین همیشه اینگونـه احساسات عاشقانه باناله وزاری ، دروغ وعجزویاس توأم است، که این گونه احساسات متاسفانه در ایران بعد از اسلام در نتیجه توسعه‌ی عقاید عرفانی درروحیات مردم رخنه کرده است .پس در اینصورت می بینم که برای ایجاد یك هنرملی که معرف احساسات وشخصیت اصلی ملتی باشد بایدمستقیما به ترانه های عامیانه‌ی آن ملت رجوع کرد وتم‌هائی‌را که بایك دنیازیبائی‌طبیعی درسینه زمان محفوظ مانده است بیرون آورد و دومرتبه آنهارا بصورت‌علمی امروزه ودرقالب وسیعتر وزیباتری به مردم برگرداند . گـلنیکا موسس موزیك رمانتیك روسیه‌دراین مورد می گوید :«ماازخود چیزی نمیآوریم بلکه همه چیز را ازمردم میگیریم وبعد همان را بصورت زیباتری بخود آنها بر میگردانیم » . بنا براین‌آثـار هنری‌که روی فلکلور یك‌ملت بوجود آید خواه در موسیقی و خواه درادبیات یاهنرهای دیگر ، کاملا با روحیه وزندگی مادی ومعنوی افراد آن ملت بستگی دارد ومسلما جذبه و تمایل مردم باین رشته آثارهنری خیلی بیشتر است چون مستقیما مربوط بخود آنها وزائیده‌ی محیطی است‌که قرنها بآن خوگرفته اند . یك سنفونی ازیك آهنك ساز اروپائی برای ما ایرانیها بیشتر جنبه هنری وعلمی دارد، ولی وقتی همین سنفونی روی فلکلور موسیقی ایرانی ساخته شود به‌مراتب موثرتر ودلپـذیر تر خواهد بود . آنوقت است که غیر ازیك احساس هنری، احساسات دیگری‌راکه از مختصات روحی مردم ایران است ودرزوایای تاریك روح ما نهفته، برانگیخته وبیدارمیکند . حال در اینجا پس از تمام این تفسیرات نکته‌ی‌قابل توجهی پیش می‌آید وآن‌اینستکه ترانه های محلی‌راتنها به‌صرف اینکه موسیقی ملی است نمی‌شود همینطور با همان حالت بدوی مورد استفاده قرار داد ، بعکس این‌عمل جز معدوم کردن بهترین سرمایه های هنری یك ملت نتیجه دیگری ندارد . چون قبلا گفتیم که ترانه‌های محلی تـراوش احساسات مردمانی است که شاید درصدها سال پیش باوضعی‌ساده و ابتدائی در دوره ایکه اثری‌از علوم وزندگی‌ماشینی امروز وجودنداشت میزیسته اند. ودرزمان حال که زندگی‌اقتصادی انسان بکلی تغییر یـافته،مسلما احساسات‌اوهم کـه موازی بااین وضع‌زندگی ازآن صورت ساده‌ی ابتدائی خارج شده است، زبانی‌گویاتر ووسیع تر

برای بیان خود لازم دارد. مثلا ایرانی امروز که تمام شئون زندگیش موازی با پیشرفت سریع تمدن جهانی تغییر یافته است دیگر نمی تواند مانند، یکنفر ایرانی صد سال پیش که قبا و ردامی پوشید و مسافتی را که با وسائل حرکت امروز (در دوروز طی می شود) دوماهه می پیمود، فکر کند. بهمین نسبت احساسات او هم تغییر یافته است و دیگر یك شعر عامیانه یا ترانه موسیقی بومی که مولود زندگانی بطئی سابقش بود نمیتواند احتیاج احساسی او را بر طرف نماید. باین علت است که در موسیقی نمیتوان همان ترانه‌ی محلی‌را که سالها در گوشه‌ی یك کوهستان چوپانی با نی‌لبك نواخته است عینا گرفت واجرا کرد، بلکه باید موسیقی دان با سوادی از این سرمایه طبیعی استفاده کند و آثاری بوجود آورد که هم مبین روحیات و احساسات درونی مردم باشد و هم اینکه بازندگی مادی و ماشینی دنیای امروز سازگاری داشته باشد. نکته دیگر اینکه روح ترانه‌های محلی و کاراکتر (Caractere) اصلی آنها طوریست که جز با تکنیك موسیقی علمی نمی‌شود بطریق دیگری آنرا حفظ کرد. آهنگی که در اصل مثلا باسورنا، یانی هفت بند نواخته می شده است نمی‌شود آن را همینطور دیمی با همان‌شکل ابتدائی بوسیله قره‌نی یا هوبوآ نواخت زیرا در اینصورت دیگر اثری از روح فلکلور در آن نخواهد ماند. و اغلب بشکلهای ناقص وغلطی در می آید. (همچنان که بیشتر آهنگهای محلی‌ما بوسیله بعضی نوازندگان آماتور در آمده است.) در اینجا یك آهنك ساز با سواد بوسیله‌ی هارمونی و ارکستراسیون، ساز ها و صدا ها را طوری ترکیب می کند که «Nuance» اصلی ترانه های محلی محفوظ میماند. سبك موزیك فلکلوریك Musique-Folclorique از اوایل قرن بیستم در تمام کشور های پیشرو بخصوص در شوروی جنبه جدی و رسمی بخود گرفت خاچاطوریان آهنگساز فلکوریك شوروی قدمهای بزرگی دراین راه برداشت واز تم‌های محلی آنطور که باید استفاده کرد. بیشتر آثار او روی فلکلور ملل مشرق: گرجی ارمنی، تاجیك (حتی روی تم های ایران و آذربایجان) ساخته شده است. کنسرتوی ویلن مشهور او نمونه کاملی از این مکتب موسیقی جدید است که باتکنیك مدرن روی تم های ارمنی نوشته است. آهنگسازان دیگر شوروی نیز مثل گنی‌پر و بالاسانیان در این مکتب کار کردند، گنی‌پر درمسافرتی که بایران آمد کنسرتی

ازآهنگهای خود که روی ترانه‌های محلی شرق و بعضی نقاط ایران ساخته بود ترتیب داد. این آهنگها مثل سوئیت ماکو و ردیف «که روی یك دستگاه آواز ایرانی ساخته‌شده است» در ایران موفقیت زیادی پیدا کرد. ومیتوان گفت که تقریبا اولین مرتبه مکتب موزیك فلکلوریك بوسیله‌ی گنی بر درایران معرفی شد. موقعیکه سر وصدای استفاده ازفلکلور درموسیقی باین وسیله به ایران رسید عده‌ای که خود را طرفدار موسیقی ملی میدانستند در حالیکه هیچ اطلاعی ازموسیقی علمی نداشتند، ازموقعیت استفاده کردند ومقدار زیادی ازترانه های محلی ایران را که بشکل ناقص وغلطی جمع آوری شده بود، تقریبا با آلات ارکستر سنفونیك (ولی بهمان شکل ابتدائی) نواختند. اما واضح است که این عمل جز لطمه بزرگی که باین سرمایه عظیم هنری زد نتیجه دیگری نداشت. خوشبختانه درهمین هنگام کم کم آثار مکتب جدید موسیقی ایران (فلکوریك) پیداشد. این کار بوسیله‌ی پرویز محمود درموسیقی ایران صورت گرفت. او که تنها آهنك ساز باسواد ایران است، برای اولین مرتبه درساختن آهنگهایش ازتم‌های محلی ایران استفاده کرد. بیشترساخته های محمود، مثل فانتزی کرد، مهرگان، کنسرتو برای ویولن و ارکستر از همین تم ها ترکیب‌شده است. یعنی اوهم مثل آهنگسازان سایر کشورهاازتم‌های محلی به کمك تکنیك جدید موسیقی آثاری بوجود آورده است که میشود آنها را پایه‌ی اصلی مکتب جدید موسیقی ایران دانست..........................

فلکلور درموسیقی. از - غریب

عقاید

هنرمند جدید بیش ازهر کسی مایل است که میان خود و محیطش روابط محکمی بر قرار کند ولی نیازمند یك آزادی فردی هم هست تا بتواند مسئولیت خودرا درمحیط هنریش آزادانـه بنحو کاملتری انجام دهد. در نبرد سخت اجتماع کنونی و نگرانیهائی که از آن تولید میشود ، هنرمند امروزه نمیتواند مانند هنرمندان قرون وسطی ارزش هنرها را باصبر وحوصله‌ی قدما ، تنهاازنظر زیبا شناسی مورد بحث‌قراردهد . بلکه بایدعلاوه برنشاندادن‌زیبائیها، حتما معرف روحیات زمان خود و نتایج حاصله‌ی ازآن باشد. چون حال حاضر تنها موقعیت قابل قبول است ، اگرهنرمند بتواند این این موقعیت را بخوبی معرفی کند ، حتما از عهده‌ی معرفی روح شجاع انسان امروز «بدون ترس وانتظارازمردم» برآمده‌است. تنها هنرمند است که میتواند اثرات متقابله‌ی محیط را با دخالت دادن روحیه وطرزتفکر شخصی بیان کند . دراینجا هنرمند فقطدر طرز بیان این اثرات ، خودرا ازمحیط جدا می کند ، برای‌اینکه بهتر بتواند روابطش را بامحیط وخواست هنریش برقرار کند . هنرتنها وسیله‌ی لذت بردن یامتمایل شدن فکربیك دنیای ایده‌آل وفانتزی نیست : بلکه وسیله‌ی‌معرفی‌آثاری برروی اساس انرژی است که مخلوق هنرمند است . و بنیـان این انرژی وابسته‌ی مقتضیات مادی طبیعت است که «اورا در برابر فعالیت عظیم دنیای امروز» تحت تاثیر می گیرد. اگرهنرمند باین تاثراتی که طبیعت زمان دروجودش سرشته است « وهم اساس انرژی روحی‌اجتماع است» وقعی نگذارد ، وآنرا همانطور که هست ودرك می کند عرضه ندارد ، خیانت باجتماع ودنیای هنری کرده است.هنرمند که این تماس جبریش را بااجتماع کنونی درك میکند ، بخوبی متوجه وظیفه‌ی خود دربرابر اجتماع ووجدان شخصی می باشد . ازاینرو این هنرمند باتوجه بوجدان شخصی ومسئولیتش احتیاجی نمی بیند که دربرابر مردم ارزشی برای خود قائل شود ، بلکه برای‌چیزی ارزش قائل است که در مقابل وجدان خود بزرك و قابل تقدیر است «یعنی عرضه داشتن اساس انرژی اجتمـاعی ودرنظر گرفتن مسئولیت خود در برابرآن » بنا براین هرگز در برابرنظریات دیمی مردمیکه مسئولیت هنرمنـد را دراینمـورد درك نمی کنند ناراحت نمیشود..........................

هنر جدید . از - بلاس - پیانیست یونانی

شعر

مرغی نشسته برسر بام سرای ما .
مرغی دگر نهفته به روی درخت کاج .
میخواند این به شوری گوئی برای ما ؛
خاموشی‌ای است آن‌یك (دودی بروی عاج)

نه چشمها گشاده ازاو ، بال ازاو نه وا ،
سرتا به پای خشکی باجای و بی‌تکان .
منقارهایش آتش ، پرهای او طلا ،
شکل ازمجسمه بنظر مینمایدآن .

وین مرغ دیگر، آنکه همه‌کارش خواندن است ،
از پای تابسر همه میلرزد او به تن .
نه رغبتش به سایه‌ی آن کاج ماندنست ؛
نه طاقتش برستن ازآن جای دل شکن .

لیکن برآن دوچون بری آرامترنگاه ،
خواننده‌ای مرده‌ایست . نه چیزدگر جزاین
مرغی‌که مینماید خشکی به جایگاه ،
سرزنده ایست باکشش زندگی قرین .

مرغی نشسته برسر بام سرای‌ما ،
مبهم حکایت عجبی ساز میدهد .
ازما برسته‌ایست ولی درهوای ،
برما دراین حکایت آواز می‌دهد .

مرغ مجسمه - ازعنکبوت رنك • نیما یوشیج ٤ دیماه ۱۳۱۸

اشخاص در پرده دوم

ماراتا   ندیمه ماری
گیندا   وزیر
زایان   رئیس قراولان
تائی تیه   جاسوسه
ژاك   مجسه ساز
ماری   هنرپیشه اپرا
لیاتا   شاهزاده‌ی هندی

(پرده دوم)

سن محوطه خارجی قصر سلطان هندوستان را نشان میدهد ستون های قطور بلندی از سنك سیاه درسمت چپ و راست و در تیره رنك بزرگی درمقابل دیده میشود . درسمت چپ درصفحه‌ی فلزی بزرگی دیده میشود که به چارچوب کوتاهی آویزان است)

(گیندا وزایان وارد میشوند)

(سن اول)

گیندا   تقاضایش چیست ؟

زایان   حضرت وزیر ، اصرار دارد که جزء خدمتگذاران قصر درآید .

گیندا   تقاضایش را بپذیرد....

زایان   حضرت... (گیندا حرف او را قطع میکند)

گیندا   ولی باید کاملا مواظب رفتارش باشی . فهمیدی ؟ (ماراتا وارد میشود)

زایان   بله حضرت وزیر.

گیندا   بروید . (زایان خارج میشود)

(سن دوم)

ماراتا   تصور می کنم حضرت وزیر ، برای طرح نقشه‌ی مهمی مرا احضار کرده‌اند ؟

گیندا   من برای طراحی نقشه هایم از کسی کمك نمیخواهم بلکه برای اجرای آن به کمك اشخاص احتیاج پیدا میکنم

ماراتا   متاسفانه نمیتوانم بشما کمك کنم . چون منهم تصمیم گرفته‌ام مجری نقشه‌های طراحی شده دیگران نباشم .

گیندا   اگر مرد بودی گفته‌هایت راباور میکردم .

ماراتا   در مقابل نیروی اراده زن‌ومرد تفاوت ندارند .

گیندا نیروی اراده؟ (میخندد) اسرار فاش شده‌ی ماریانامانع اخذ هرگونه تصمیم است .

ماراتا (با وحشت) طرح نقشه‌های توچه بستگی به آن‌دارد؟!

گیندا مثل اینکه ازخواب بیدارشدی . ماراتاحال که دانستی حیات وممات تو بدست من است ، به آنچه میگویم با دقت گوش کن . اصرار نداشته باش که من توراازاسرارم با خبر کنم ، فقط قول بده که با صداقت بامن‌رفتار کن

ماراتا (با تمسخر) صداقت . راستی از من انتظار صداقت و درستی دارید ؟ مگر نمیدانید خدای زشتی از آسمان بندهائی آویخته وسرآن بندها رابدست زنها داده‌تابگلوی مردها به‌بندند ودر فضا آویزانشان کنند ؟

گیندا (با تمسخر) ولی ماراتا اشتباه نکن که همان خدا فرستادگان زیرك و با هوش دارد که‌مراقب اعمال‌زنها هستند. اگر بخواهی نافرمانی کنی فرستاده‌ی خدا ریسمان را بپایت می‌بندد و در فضا معلق آویزانت میکند. در هرصورت ، نگهبان جدیدی امروز در قصرمشغول‌خدمت خواهد شد، تو باید سعی کنی بهویت اصل او پی ببری چون من شنیده‌ام.... (با اوآهسته حرف میزندوازسن خارج میشود) (ژاك وزایان وارد میشوند)

(سن سوم)

زایان حضرت وزیر تقاضای شما را نپذیرفتند .

ژاك بعکس من‌خود شنیدم که گفتند « به پذیرید ولی‌مواظب رفتارش باشید »

زایان (با ناراحتی) پس شما اوامر حضرت وزیرراشنیدید ؟!

ژاك بله شنیدم ولی نشنیده گرفتم‌میتوانید همانطور که حضرت وزیر فرمودند مواظب رفتار من باشید. (مکث)..... آیا همین امروز مرا جزء قراولان بقصر میفرستید ؟

زایان عجله نکنید . اول باید پیشانی شما را با آهن گداخته داغ کنم و مهر سلطنتی هندوستان را بر آن حك نمایم بعد شما...

ژاك . هرچه میکنی‌زودتر. بیااین‌را بگیر وعجله کن (انگشتری باو میدهد) این فلز کمیاب بکارها سرعت میدهد .
(هردو میخندند)

زایان از مرحمت شما ممنونم ، انگشتر قشنگی است .

ژاك	من این انگشتر را برای یك زن عجیب و غریب خریده بودم .

زایان	قسمت اینطور بود که نصیب من بشه .

ژاك	(میخواهد زایان را بچیزدیگری متوجه کند) آیا ممکنه سرگذشت ملکه آینده هندوستان را برایم تعریف کنید؟

زایان	سرگذشت ملکه آینده هندوستان ؟! (با نگاه پرمعنی) اجازه بدید میله را در آتش بگذارم بعد بسؤال شما جواب بدهم (میله را در آتش میگذارد) یك روز بامر سلطان هندوستان راجه بزرك ، تمام اهالی جشن گرفتند ، و طاق نصرت ها بستند ، مرتاضین و اعیان و تجار هند باستقبال شاهزاده لیاتا ولیعهد هندوستان رفتند، شاهزاده بس از شش سال بایك دختر فرانسوی بوطن‌خود برگشت. امروز آن دختر فرانسوی درقصر سلطان مقتدر ترین زن هندی است و اوامر او چون احکام خدایان اجرامیشود .

ژاك	اسم او چیست ؟

زایان	شاهزاده خانم ماریانا

ژاك	چه اسم‌قشنگی، ماریانا . راستی ممکن است من نگهبان قصر او باشم ؟

زایان	نه شاهزاده لیاتا نگهبان‌قصراورا خودش انتخاب‌می کند.

ژاك	(بابی‌حوصله گی) میله داغ نشد ؟

زایان	(بطرف کوره‌ی آتش‌میرود) چراسرخ‌شده (باصدای بلند) بیائید (دو نفرنگهبان وارد میشوند) دستهای اورا بگیرید (دستهای ژاك را میگیرند) سرت را حرکت نده (میله را اژآتش بیرون‌میآورد و به پیشانی‌ژاك علامت‌میگذارد) مرهم بیارید (به پیشانی ژاك‌مرهم میگذارند) ازامروز آزادید که بتمام قصر رفت‌آمد کنید . فقط اجازه دخول بقصر سیاه را ندارید . امر ملکه است « هرکس بقصر سیاه داخل شود درمعبد بزرك قربانیش کنند»(ژاك بی‌تابی میکند) مثل اینکه شما خیلی‌ناراحتید . (بقراولها) اورا ببرید ووسائل استراحتش راآماده کنید (ژاك وقراولها خارج میشوند) (مارانا وتائی‌تیه دخترك جادوگر وارد میشوند)

(سن چهارم)

مارتا	مواظب باشید کسی سرزده داخل نشود .

زایان اطاعت میکنم . (با اشاره دست ماراتا زایان خارج می‌شود)

ماراتا تائی‌تیه ، تو باید بهر وسیله‌ای که شده بهویت اوپی ببری ، ولی فراموش نکن که جز من کسی نباید از این موضوع اطلاع حاصل کند.

تائی‌تیه حضرت وزیر هم بمن امر کرده‌اند که جز ایشان کسی ازاین سرآگاه نشود .

ماراتا حضرت وزیر. (باعصبانیت) من باید بدانم نه او . میفهمی ؟

تائی‌تیه (با چاپلوسی) البته آنچه شما بفرمائید اطاعت میکنم

ماراتا (از پنجره خارج‌را نگاه میکند) تائی‌تیه ، داره‌میاد . من رفتم . (ماراتا خارج میشود)

تائی‌تیه بله مجبورم اوامر او را اطاعت کنم چون در غیراین صورت اسرار چندین ساله‌ام فاش میشود (ژاك وارد میشود)

(سن پنجم)

تائی‌تیه قراولها کجا هستند ؟

ژاك آنجاکه ماموریت دارند ، بروبگرد پیداشون کن .

تائی‌تیه مثل اینکه خیلی پریشان و گرفته‌ای ، میخواهی از گذشته و آینده با خبرت کنم ؟

ژاك گذشته گذشت آینده هم میگذرد اگر دوائی برای درد سرم داری بگو والا دردسرم نده .

تائی‌تیه (با افسون نیرنك) گمان میکنم مرا نمیشناسی . دوای هردردی پیش منه، من دوائی دارم که نه تنها دردسر تورا رفع میکند بلکه قلبت را هم مثل روز روشن میکند (ماراتا وارد شده پشت یکی از ستونها مخفی می شود) .

ژاك این معجون عالی‌را توازکجا بدست آوردی، آیامیدونی جز عشق هیچ چیز قلب مرا روشن نمیکنه ؟

تائی‌تیه (باکنجکاوی) عشق کی ؟

ژاك (بااحتیاط) عشق یك دختر قشنك هندی .

تائی‌تیه عشق یك دختر هندی ؟ (باعصبانیت فریاد میزند) دزد. دزد ناموس .

ژاك (باتمسخر) کجاست ؟ بمن نشان بده تا دستگیرش کنم .

تائی تیه کجاست ؟ همینجا . درمقابل من . الان زنك بزرك قصر را بصدا درمیارم وورود یك اجنبی خائن را اعلام میکنم .
ژاك (با خونسردی) ها که اینطور . اگر فریاد زنك قصر ورود خائنی را اعلام میکند ، پس باید من آنرا بصدا درآورم .
(بطرف ناقوسی میرود ولی ماراتا از پشت ستون بیرون میجهد) .

(سن ششم)

ماراتا چه میکنی ؟!
ژاك میخواهم بااین دخترك غیبگو شوخی کرده باشم .
ماراتا (به تائی تیه) خارج شو (تائی تیه بیرون میرود) (به ژاك) جسارت و تهور تو مشکل مرا حل کرد ، تو هندی نیستی .
ژاك پس چه هستم ؟
ماراتا یك مجسمه ساز فرانسوی .
ژاك شما اینطور تصور میکنید ؟
ماراتا تصور نمیکنم اطمینان دارم (عکس را نشان میدهد) این عکس شما نیست ؟
ژاك (باترس وحشت) هیس !
ماراتا اجازه میدهید شمارا ژاك بنامم ؟
ژاك آهسته تر حرف بزنید .
ماراتا (باتمسخر) کسی که باآن همه شجاعت میخواست زنك بزرك قصر را بصدا بیاورد چطور شدکه حال از صدای من ترس دارد .
ژاك (باخونسردی)مثل اینکه شمامقصود مرا نفهمیدید (باتمسخر) یا اینکه میل دارید صدای مطبوع زنك قصر را بشنوید ، من حاضر نیستم یك زن را از خودم برنجانم (بطرف ناقوس میرود)
ماراتا چه میکنی ؟!
ژاك میخواهم مطابق میل شما رفتار کنم .
ماراتا نه من نمیخواهم صدای آنرا بشنوم (گیندا وارد شده پشت ستونی مخفی میشود) .
ژاك کسی که برای نواختن زنك قصر مرا تحقیر میکرد بچه علت نمیخواهد صدای آنرا بشنود .

ماراتا (باترس‌وحشت بزمین زانو میزند) ای خداوندان بزرگ چرا مردرا باینهمه قدرت آفریدید . ژاك من آرزو می کردم روزی معشوق ملکه عزیزم را به‌بینم ، و برای خدمتگذاری سر بپایش نهم .

ژاك ماراتا . من بکمك تو احتیاج دارم .

ماراتا آنچه بخواهی انجام میدهم بشرط آنکه درموقع‌لزوم تو هم بمن کمك کنی .

ژاك قول میدهم .

ماراتا پس بمن اطمینان داشته باش ، هرچه میخواهی بگو .

ژاك تو باید امشب مرا بقصر سیاه راهنمائی کنی .

ماراتا اطاعت میکنم موقع غروب نزدیك درپنجره‌دار قصر منتظر تو هستم (با صدای بلند) زایان

(زایان وارد میشود)

ماراتا (با عصبانیت) این قراول تازه وارد جسور راتا هنگام غروب زندانی کنید (زایان میخواهد او را ببرد)

(گیندا وارد میشود)

(سن هفتم)

گیندا زایان .

زایان بله حضرت وزیر.

گیندا این قراول تازه وارد مهمان ماست ازاوخوب‌پذیرائی کن

زایان اطاعت میشود .

گیندا خارج شوید (زایان و ژاك خارج میشوند) خوب‌ماراتا چه کردی ؟

ماراتا حضرت وزیر اشتباه میکنند او فرانسوی نیست

گیندا ممکن است من در اشتباه باشم ... (باصدای بلند)زایان

ماراتا چه میکنی ؟

گیندا میخواهم دستور بدهم نزدیك غروب قراولان زیادی در اطراف قصر سیاه کشیك بدهند

ماراتا پس تو ... (زایان وارد میشود) (ژاك‌وارد شده‌پشت یکی از ستونها مخفی میگردد)

گیندا به قراولها دستور بده مشعلها را روشن کنند نزدیك آمدن شاهزاده لیاتا است

زایان اطاعت میکنم

گیندا خارج شو (زایان بیرون میرود) (به ماراتا) همان

طور که قول دادی امشب او را بقصر سیاه هدایت کن
(خارج میشود)

ماراتا (با عصبانیت)بدجنس. نمیگذارم ژاك قربانی آرزو های خائنانه‌ی توشود.یاامشب اورا بقصرسیاه راه‌نمائی می کنم یا تورا بگورسیاه . (ژاك وارد میشود)

(سن هشتم)

ژاك درهرحال موفقیت تورا خواهانم.

ماراتا (باتعجب وحشت) ژاك . تو کجا بودی

ژاك همانجائی که توبحرف های من وحضرت‌وزیربحرفهای تو گوس میداد (بادست نشان میدهد) پشت آن‌ستون

ماراتا آهسته حرف بزن.

ژاك ازاین خوشحالم که همه ازنقشهای هم‌باخبریم ، باید دید کدام موفق میشویم (زابان وارد میشود)

(سن نهم)

زایان (به ژاك) بروید درخارج قصر جزء قراولان به ایستید

ماراتا نه باو ماموریت بدهید درهمینجا بایستد (صدای جمعیت زیادی ازخارج سن شنیده میشود)

(زایان خارج میشود)

مارتا سعی کنید شاهزاده لیاتا شما رانشناسد

ژاك مطمئن باشید (ماراتا خارج‌میشود) (شاهزاده لیاتا و زایان وماری واردمیشوند)

(سن دهم)

ماری (متوجه ژاك میشود) این قراول‌جدید کیست؟

ژاك (خودرا بلالی میزند) به به به..به به

زایان (باترس) نگهبان‌تازه است.

ماری چقدر قیافه او بنظرم آشنا میاد

لیاتا فوراً اورااز قصرخارج کنید

ماری بعکس من میل دارم او نگهبان‌قصرسیاه باشد

لیاتا اوامر ملکه باید اطاعت شود

(یکی‌ازنگهبانان زنك‌قصر را بصدا درمیآورد در بزرك روبرو باز میشود)

(ماری ولیاتا بقصر می‌روند)

(پرده)

اشخاص در پرده سوم

ماری	هنرپیشه‌ی اپرا
لیاتا	شاهزاده‌ی هندی
ژاك	مجسمه ساز
راجه	سلطان هندوستان
گیندا	وزیر
زایان	رئیس قراولان
قراول	

(پرده سوم)

(من درون قصر سیاه‌را نشان میدهد ، دیواره های قصر ازسنك سیاه پوشیده شده ، درسمت‌روبرو در بزرك نقره‌ای رنك و پرده‌ی چیندار بنفشی دیده میشود ، سمت چپ پرده صفحه‌ی فلزی بزرگی دیده میشود که به‌چارچوب کوتاهی آویزان است ، تخت کوتاهی ازعاج سفید در جلوی پرده بنفش خودنمائی میکند)

(درروبرو بازشده ماری ولیاتا وارد می‌شوند)

(سن اول)

ماری — قراول‌دیشبی مرا ناراحت کرد وبیاد خاطرات گذشته ام انداخت .

لیاتا — (باچاپلوسی) من‌حس کردم که از دیدن‌او ناراحت شدی ، بهمین جهت دستوردادم‌اورا ازقصر بیرون کنند .

ماری — نه‌من باعمل تو موافق نبودم، لازم بود که اورابه بینم و بیاد خاطرات گذشته‌ام بیفتم.. (باحسرت) خاطرات شیرین یا تلخ نمیدانم‌ولی‌خواطرات گذشته..راستی‌خوب به قیافه‌ی‌او دقت کردی ؟ خیلی بژاك شبیه بود .

لیاتا — (باتمسخر) بله شباهت‌مختصری به‌ژاك متکبرداشت.

ماری — ژاك متکبر . چه صفت عالی . لیاتا اشتباه نکن من فقط ژاك را برای تکبرش‌دوست داشتم. قیافه متین ، اراده‌ی محکم ورفتارجدی او برای من لذت داشت.

لیاتا — (باناراحتی) پس‌چرا اوراترك کردیدومرادرآتش‌انداختید.

ماری — چرا اورا ترك کردم؟.. لیاتا نمیخواهم بسوآلت جواب بدهم(کمی‌سکوت) نه میگم برای آنکه نمیتوانم نگم . لازمه بگم (مثل‌اینکه گیج شده)«چرا اورا ترك کردم؟ » لیاتا من‌آرزوداشتم حتی برای یکدفعه‌هم کـه شده اورا بزانو

یارم و بازیش بدم، بعد که ضعف اورا حس کردم فقط از راه دلسوزی ژاك ضعیفم رادوست داشته باشم . ولی «چرااورا ترك کردم؟» برای اینکه نتوانستم بمقصود خود برسم. فقط برای اینکه اوقدرت داشت ترکش کردم(بااستهزا)واسباب بازی دیگری پیدا کردم (مکث) میدونی من از او چی میخواستم، اظهار یك جمله «من تورادوست دارم»

لیاتا «من تورا دوست دارم» چه جمله قشنگی است .

ماری (باعصبانیت) برای مردان بی شخصیت .

لیاتا (فریاد میکشد) ماریانا.. (سکوت)

ماری (باخونسردی) اسم من بی شباهت باسامی هندی نیست . ماریانا

لیاتا آیا تو این قدرت و عظمت را دوست نداری؟ سیصد میلیون هندی مطیع اوامر تو هستند در صورتی که اگر در پاریس بودی جز عده‌ی معدودی مشتری اپرا کسی تورا نمیشناخت .

ماری درسته من بر سیصد میلیون هندی حکومت میکنم، همه مطیع اوامرمن هستند ولی من ناراضیم.، در حالیکه اگر بریك قلب، یك قلب حساس حکومت میکردم راضی بودم لیاتا من بیش از هر چیز بعشق احتیاج دارم (مکث) در اینمدت هر چه بچشمان تو نگاه کردم نور عشق ندیدم ، آنچه از چشمانت مشاهده کردم ضعف و شهوت بوده (آه توام باحسرت) اگر دراین قصر سرگرمی نداشتم و بقول توبرسیصد میلیون هندی حکومت نمیکردم آنی درهندوستان نمیماندم

لیاتا (باامید) ماریانا هرچه بخواهی امر میکنم برایت تهیه کنند

ماری آیا قول میدی؟

لیاتا بعشق مقدسی که...

ماری (حرف اورا قطع میکند) از عشق صحبت نکن، چون در قلب هیچ مردی جزژاك عشق وجود ندارد .

لیاتا ماریانا آنقدر درباره‌ی ژاك فکر نکن من اطمینان دارم که او تورا فراموش کرده

ماری گفتم من فقط قلب ام را برای عشق او نگهداشتم اگر اطمینان داشتم که مرا فراموش کرده قلبم را جلوی

سگهای ولگرد میانداختم ، چون زندگی با تو قلب لازم نداره.

لیاتا (باعصبانیت وناامیدی)من فکر میکردم ممکن است روزی ترا باین زندگی عادت بدهم ولی افسوس که اشتباه کردم

ماری (با دلجوئی) مایوس نشو . همانطور که فکر میکردی من تا حدی باین زندگی عادت کرده‌ام . لیاتا زنها اقتدار را دوست دارند ولی عشق را از آن بیشتر . امیدوار باش

لیاتا (با عصبانیت) بله من بازیچه دست تو هستم ، همان طور که طفل کوچکی عروسك خود را نوازش میدهد تو هم بمن مهربانی میکنی (مکث) ماریانا این اولین بار است که یك سلطان . یك سلطان مشرق زمین تا این حد بازیچه دست زنی شده است

ماری (با مهربانی) متاثر نباش . من تقصیر ندارم، طبیعت مرا متکبر وسرکش بار آورده (بادلجوئی) همانطور که گفتم من این اقتدار را دوست دارم (باحسرت) ولی ایکاش برای یکدقیقه هم که شده مرا میدید ومن قدرتم را باو نشان میدادم.

لیاتا ماریانا من چون طفل نفهم ساده ای هستم که با نویدهایت دلخوش میشوم، وازسخنان نیشدارت از عصبانیت بر خود میلرزم ، ولی باز هم با امید های تخیلی خود دلخوش هستم . شب بخیر ماریانا .

ماری شب بخیر لیاتا (کمی سکوت)

(ژاك ازپشت پرده‌ی بنفش بیرون میآید)

[redacted]

[redacted]

هیئت تحریریه

شیروانی - غریب - ضیاء پور - شیبانی

حق اشتراک	۱۲ شماره	۱۰۰ ریال	
	۶ »	۵۰ ریال	

دفتر مجله و

(انجمن هنری خروس جنگی)

انتهای یوسف آباد - خیابان تخت جمشید - آتولیه ضیاء پور